

VESTIBULO

Las relaciones entre la cultura francesa y los escritores y artistas de América Latina han sido, desde fines del siglo XVIII, continuas y privilegiadas aunque, casi siempre, se han desarrollado en una sola dirección. Los latinoamericanos han recogido, adoptado y transformado muchas influencias francesas; en cambio, sus respuestas, interpretaciones y recreaciones pocas veces han sido escuchadas en Francia, salvo en nuestros días.

Uno de los grandes poetas de nuestra lengua, introductor de la poesía simbolista francesa en español, Rubén Darío, vivió largas temporadas en París pero su presencia fue advertida únicamente por unos pocos, como Henry J. M. Levet, que le dedicó una de sus *Cartas Postales*. Sin embargo, en algunos casos aislados los latinoamericanos han participado como protagonistas en la vida literaria y artística de París. Los ejemplos más notables son los de dos chilenos, un poeta y un pintor: Vicente Huidobro y Roberto Sebastián Matta. La figura de Huidobro ha sido olvidada a pesar de que parte de su obra poética fue escrita en francés y de que su participación en la iniciación del movimiento poético moderno en Francia fue destacada, primero en *Nord-Sud*, al lado de Reverdy, su amigo enemigo, y después de una manera independiente. Olvido injusto: Huidobro fue una personalidad brillante y polémica, aparte de ser un excelente poeta (aunque lo mejor de su poesía está en español). El caso de Matta es muy distinto: no sólo su influencia ha sido más prolongada y profunda sino que su persona y su obra son presencias vivas en el arte contemporáneo.

Matta hizo estudios de arquitectura y en 1934 trabajó en el estudio de Le Corbusier, en París. Muy pronto conoció a Breton, Duchamp, Dalí, Magritte, Penrose, Tanguy, Miró y otros surrealistas. En 1938 participó, ya como miembro del grupo, en la Exposición Internacional del Surrealismo. Simetría inversa: Huidobro llega a París en 1916, durante la primera guerra; Matta abandona París en 1938, al comenzar la segunda guerra. A instancias de Duchamp se instala en Nueva York, como Breton, Ernst, Tanguy y Masson. Allí trata a los jóvenes pintores norteamericanos y se convierte inmediatamente en su guía y su inspirador. En 1940 viaja a México con Robert Motherwell. Reencuentro con el sol, los volcanes y los temblores de tierra. Huidobro había escrito un libro de poemas llamado *Temblores de cielo*; para Matta la

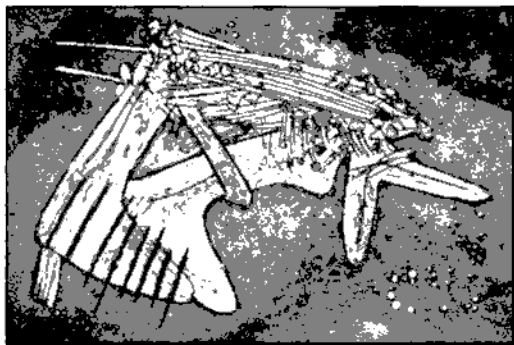
pintura también es temblor, *arquitectura de tiempo*: un edificio hecho de líneas, formas y colores en movimiento. El espacio se echa a andar. Durante esos pocos años, entre 1939 y 1945, poseído por una salvaje y poderosa energía creadora, a un tiempo brillante y profunda, Matta pinta algunos cuadros extraordinarios. ¿Así se encuentra a sí mismo? Más exacto será decir: así parte de sí mismo al encuentro de un mundo que acaba de descubrir y que desde entonces no ha cesado de explorar — y de inventar.

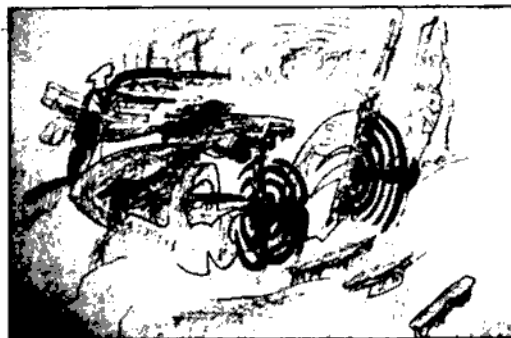
La primera gran exposición de Matta en Nueva York (1942: *La tierra es un hombre*) fue saludada por Breton como uno de los grandes momentos de la visión surrealista del hombre y del mundo. La noción de "modelo interior" se modifica substancialmente; en realidad, ante esos cuadros hay que hablar más bien de explosión interior. Sólo que el mundo interior que revela Matta también es el exterior. Nupcias de la pasión y la cosmogonía, de la física moderna y el erotismo. Un mundo espiritualmente más cerca de Giordano Bruno que de Freud. Naturalmente un Bruno del siglo XX que tuviese noticias de Einstein y Poincaré. No es extraño que Duchamp se sintiese atraído por el joven Matta al que llama "el pintor más profundo de su generación". Hay, además, otro elemento en esos cuadros de Matta y que no ha dejado de manifestarse en su obra subsecuente: la historia. Con razón nunca ha querido separar el mundo íntimo del social y ambos de las fuerzas naturales y físicas. Para Matta la revolución y el amor, los cataclismos sociales y las explosiones de la galaxia, son parte de la misma realidad y, en un sentido profundo, *riman*. Las vastas y violentas composiciones de esos años, en las que un espacio dinámico y nunca pintado antes se viste con unos colores paradisíacos, acabados de nacer, no podían sino fascinar a los jóvenes y ávidos pintores norteamericanos: Gorky, Pollock, Rothko, de Kooning, Motherwell, Baziotés y los otros.

En esos años Nueva York fue el lugar de un encuentro. No de dos civilizaciones sino de dos tradiciones estéticas o, más bien, de la tradición moderna europea y de la sensibilidad norteamericana. En esa época no había realmente una tradición pictórica moderna de los Estados Unidos, salvo como un reflejo provinciano del arte europeo. En este encuentro el grupo surrealista de Nueva York (Ernst, Matta, Masson, Tanguy) desempeñó una función preponderante aunque, claro está, no única. Sobre esto es necesario señalar un hecho que no siempre se ha visto con claridad: los fenómenos distintos confluyen en este momento. El primero: en la pintura surrealista se opera una metamorfosis radical, preparada por Duchamp y realizada por Matta: fusión del erotismo, el humor y la nueva física. Matta introduce una visión no-figurativa: sus cuadros no son transcripciones de realidades vistas o soñadas sino recreaciones de estados anímicos y espirituales. Lo no visto se hace visible o, más exactamente, *encarna*. Fue un atrevido viraje que hizo cambiar de rumbo a la pintura surrealista y que abrió vistas desconocidas a los jóvenes artistas de los Estados Unidos. El segundo: nace la nueva pintura norteamericana, como un eco y una respuesta a la pintura europea.

La figura central de ese momento, el cruce de caminos, el enlace y el inspirador, es Matta. Por él, la pintura surrealista penetra en una región inexplorada y, simultáneamente, fertiliza el arte de los jóvenes norteamericanos. Ignorar o minimizar su influencia, como se ha pretendido en ocasiones, además de ser una necedad, es un escándalo. Por fortuna, muchos artistas y críticos norteamericanos no padecen esta miopía moral y estética. Para definir la posición única de Matta en esa década nada mejor que imaginar un triángulo geográfico, histórico y espiritual: América del Sur (Chile), Europa (París), América del Norte (Nueva York y México). Más que los tres tiempos, los tres lados o caras de nuestra civilización. Triángulo que encarnan una persona y un año: Matta, 1942. Un nombre y una fecha axiales para el arte de la segunda mitad del siglo XX. Cuarenta años después podemos preguntarnos: ¿aurora o crepúsculo del arte moderno? ¿Qué importa: ¿no es el alba el crepúsculo de la mañana y no es el crepúsculo el alba de la tarde?

La contradicción puede ser un método de vida. Es fecundo cuando no sólo niega a los otros sino a nosotros mismos pues así nos da la posibilidad de cambiar. Pero la negación no se convierte en afirmación como pretende la química dialéctica (Kant la llamó "la lógica de las ilusiones"). La negación es un ascetismo, una higiene superior: no nos cambia pero nos entrena y nos lanza al vacío. Es el trampolín del salto... ¿hacia dónde? No lo sabemos sino hasta que nos vemos en el aire y aprendemos instantáneamente el arte que nadie enseña: el de caer de nuevo en tierra, sanos y salvos. Lo más difícil: caer con gracia. Es el arte supremo. Nietzsche llamaba a Séneca "el toreador de la virtud"; Matta es "el bailarín de la imaginación": sabe saltar y sabe caer. Al final de su período neoyorquino, a través de una negación que es un salto, reintroduce en su pintura la figuración: unos seres grotescos y terribles que evocan tanto a los personajes de la *science fiction* como a la figura de los códices precolumbinos de México. Matta: istmo, no entre continentes sino entre siglos. Así, al mismo tiempo que, después de haberlo profetizado, se aleja del expresionismo abstracto, descubre otro territorio de la imaginación. Es un mundo que





no cesará de explorar durante los cuarenta años siguientes, hasta hoy: la pintura narrativa, la pintura que cuenta. Pintura que es mito, leyenda, historia, historietta, adivinanza. Pero lo que cuenta su pintura no es lo que pasa en la actualidad sino abajo y arriba de ella, el juego de las fuerzas e impulsos que nos hacen, deshacen y rehacen. Sus instrumentos: el ojo que hace, la mano que mira, la risa que perfora, la fantasía que provoca el chorro de imágenes.

Después de la segunda guerra Matta regresa a Europa. Vive en Roma y en Londres, se instala en París, viaja a Chile y Perú, visita varias veces La Habana, vuelve a México y, en fin, recorre los cinco continentes. Durante estos cuarenta años no ha cesado de pintar, pensar, amar, combatir, irritar, discutir, conmovir, indignar, iluminar. Juglar, ingeniero, ilusionista, confuso, inspirado, tartamudo, elocuente, mago, prestidigitador, clown, clarividente, poeta, insurrecto, generoso. El sol lo acompaña siempre. No es extraño; una de sus divissas es: "el sol para el que sabe congregar". Pero hay otro sol, secreto, para el que sabe quedarse solo y decir *no*. A Matta lo iluminan, alternativamente, los dos soles, el de la plaza y el de la celda. El surrealismo fue un gran viento cálido de rebeldía sobre este siglo helado y cruel. Matta ha sido fiel a ese impulso subversivo y generoso. Con una de esas expresiones suyas que revelan su inmenso don verbal, ha dicho que pinta "para que la libertad no se convierta en estatua". Gran decir. Por desgracia, como otros artistas de nuestro tiempo —y no de los menores, de Picasso y Pound a Neruda y Eluard— a veces ha confundido a las estatuas en el poder con los revolucionarios vivos en la cárcel o el destierro, a los tiranos con los libertadores. No digo esto como

queja o reproche: tenía que decir mi desacuerdo.

Matta es uno de los grandes artistas contemporáneos. Lo fue desde sus comienzos y lo sigue siendo. En 1946 Marcel Duchamp escribió unas líneas que, en su brevedad, son todavía lo mejor que se ha dicho sobre él: "Su primera contribución a la pintura surrealista, y la más importante, fue el descubrimiento de regiones del espacio, desconocidas hasta entonces en el campo del arte". Una vez más Duchamp dio en el blanco: el espacio de Matta es un espacio en movimiento, en continua bifurcación y recomposición. Espacio que fluye, plural. Espacio que posee las propiedades del tiempo: transcurrir y dividirse en unidades discretas sin jamás interrumpirse. La crítica ha señalado el carácter dinámico del espacio de Matta pero me parece que no ha advertido su profunda afinidad con el espacio de ciertos poetas modernos. Pienso, ante todo, en Apollinaire y en algunos de sus grandes poemas (*Zone* y *Le Musicien de Saint-Merry*), en donde distintos espacios confluyen y se entretrejen como una trama viva hecha de tiempo. Espacio temporalizado. La visión de Apollinaire ha sido recogida y transformada por varios poetas de lengua inglesa y española. Algunos nos hemos aventurado por ese nuevo espacio que, vuelto tiempo, camina, gira, se disgrega y se reúne consigo mismo. Esta es, sin duda, una de las razones que me atraen, afectiva y espiritualmente, a la aventura pictórica de Matta. Una afinidad que me ha hecho escribir, en lugar de un insuficiente estudio crítico sobre su obra, un poema: *La casa de la mirada*. Es una exploración (¿una peregrinación?) por esa geología, geografía y astronomía anímicas que son el espacio imantado de su pintura.*